Einleitung

In Sevilla, im alten Hafenviertel El Arenal nahe dem Ufer des Flusses Guadalquivir, befindet sich das Hospital de la Santa Caridad. Das Herzstück dieses aus mehreren Gebäuden zusammengesetzten Bauensembles bildet die im Jahr 1670 vollendete Kirche San Jorge mit ihrem komplexen Bildprogramm. Seit ihrer Entstehung waren die Kirche und insbesondere die von namhaften sevillanischen Künstlern des *Siglo de Oro* geschaffenen Gemälde und Skulpturen bewunderte Anziehungspunkte für Reisende und Einheimische. So schilderte der Historiker Diego Ortiz de Zúñiga in seiner 1677 publizierten Stadtchronik San Jorge als eines deabb. 9r prächtigsten Gotteshäuser Sevillas und lobte sowohl die Gesamterscheinung als auch die Ausführung der einzelnen Kunstwerke:

> [...] el Templo es tal en el todo, y en las partes, que solo la vista puede ser digna investigacion de sus grandezas, y excelencias, y se haze frequentar por esto de quantos buscan los mas digno de ser visto de esta gran Ciudad, de que aun prolixa descripcion, no bastàra à dar deuida noticia.[1]

Dem heutigen Betrachter bietet sich beim Betreten der Kirche nahezu der gleiche Anblick wie zu Zeiten von Ortiz de Zúñiga – im Laufe der Jahrhunderte unterlag die Kirche in ihrer architektonischen Struktur kaum Modifikationen, auch die ursprüngliche Ausstattung hat sich größtenteils erhalten.[2] Verantwortlich für Gründung, Bau und Betreuung der Anlage war und ist die Bruderschaft der heiligen Nächstenliebe, die Hermandad de la Santa Caridad, deren Mitglieder die ursprünglichen Hauptadressaten der Dekoration darstellten. Das von dem Bruderschaftsvorsitzenden Miguel Mañara für das Kirchengebäude konzipierte Ausstattungsprogramm mit seinen anspruchsvollen, in den Kontext des Hospitalkomplexes eingebetteten Bildwerken soll in seiner Vielschichtigkeit aufgearbeitet und im zeitgenössischen Kontext betrachtet werden. Ziel der vorliegenden Untersuchung ist die Analyse des Bildprogramms der Kirche San Jorge; dabei sollen die von dem geistigen Urheber Mañara verfassten Schriften ebenso miteinbezogen werden wie der historische Hintergrund der Bruderschaft der Santa Caridad sowie die Entstehungsbedingungen und die Baugeschichte von Kirche und Hospital, die anhand des umfangreichen, überlieferten Quellenmaterials nachgezeichnet werden.

1 Ortiz de Zúñiga 1677, S. 767.

2 Der Verlust von vier Gemälden Murillos wird im Kap. III.4. thematisiert.

Bereits 1645 beschloss die Bruderschaft der Santa Caridad, die sich seit ihrer Gründung hauptsächlich dem Bestatten von Toten verpflichtet hatte, anstelle ihrer alten Kapelle einen neuen, größeren und repräsentativeren Kirchenbau nach Plänen des Architekten Pedro Sánchez Falconete zu errichten. Dieser konnte nach fünfundzwanzigjähriger, aufgrund von Geldmangel wiederholt unterbrochener Bautätigkeit 1670 fertiggestellt werden. Währenddessen erarbeitete der *Hermano mayor* Miguel Mañara in seiner Funktion als Vorsitzender der Bruderschaft für die Kirche ein Bildprogramm, in dessen Mittelpunkt die Vorstellung steht, dass der Mensch, der jederzeit vom Tod überrascht werden kann, der ewigen Verdammnis nur durch die Taten der Nächstenliebe entgehen könne; gleichzeitig stellte es die Aufgaben der Bruderschaft bildlich dar. Diese Ansichten von der Allmacht und Unvermeidbarkeit des Todes, der Nichtigkeit des irdischen Lebens und der Kraft der Nächstenliebe, die sich in der Kirchendekoration widerspiegeln, legte Mañara in schriftlicher Form in seinem Traktat *Discurso de la verdad* (1671) nieder. Mit der Umsetzung der Kirchenausstattung beauftragte er herausragende Künstlerpersönlichkeiten, die in der zweiten Jahrhunderthälfte in Sevilla tätig waren: die Maler Bartolomé Esteban Murillo und Juan de Valdés Leal, den Retabelarchitekten Bernardo Simón de Pineda und den Bildhauer Pedro Roldán.

Der Ausstattungszyklus beginnt mit den von Juan de Valdés Leal geschaffenen Gemälden *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi* (1671/72) unter dem erhöhten Westchor im Eingangsbereich der Kirche. Auf eindrückliche Weise führen sie dem Betrachter das allzeit mögliche Eintreffen des Todes und die Nichtigkeit des menschlichen Daseins samt seiner Würden und Reichtümer vor Augen. An den Wänden im Kirchenschiff schließen sich die von Bartolomé Esteban Murillo ausgeführten sechs Darstellungen der Barmherzigkeitswerke an (um 1665/70). Sie zeigen, wie durch die Ausübung dieser Taten der Nächstenliebe ewige Seligkeit erlangt werden kann, zu diesen zählen: dem Hungrigen zu essen und dem Durstigen zu trinken geben, den Fremden zu beherbergen, den Nackten zu bekleiden, den Kranken zu pflegen, den Gefangenen zu besuchen und den Toten zu bestatten. Eingefügt in das aufwendig gestaltete Hochaltarretabel (1670/74) von Bernardo Simón de Pineda, dem liturgisch wichtigsten Ort der Kirche, verweist die von Pedro Roldán geschaffene Skulpturengruppe der *Grablegung Christi* (1670/72) auf das letzte und für die Bruderschaft wichtigste Werk – das Bestatten der Toten. Die Arbeiten der sieben Werke der Barmherzigkeit werden ergänzt durch zwei weitere Gemälde von Murillo, darstellend Johannes von Gott und Elisabeth von Thüringen (um 1670/72), zwei Heilige, die in der Ausübung karitativer Pflichten den Brüdern der Santa Caridad, den vornehmlichen Rezipienten dieses bildlichen Diskurses, als konkrete Vorbilder dienen sollten. Neben diesen Arbeiten, die den Kern des Dekorationszyklusses bilden, befindet sich eine Anzahl weiterer Kunstwerke in San Jorge, die aufgrund ihrer zeitgleichen Entstehung in die Untersuchung miteinbezogen und bezüglich eines konzeptionellen Zusammenhanges befragt werden.

Noch vor Abschluss der Bauarbeiten an der neuen Kirche initiierte Miguel Mañara 1664 zunächst die Einrichtung eines Armenhauses, eines *Hospicios*. Dieses wurde ab dem Jahr 1673/74 um das neu gegründete Hospital erweitert, für welches drei Krankensäle parallel zur Kirche errichtet und durch einen Innenhof, einen *Patio*, miteinander verbunden

wurden. Die Einrichtung des Hospitals bedeutete für die Mitglieder der Bruderschaft der Santa Caridad eine Erweiterung ihrer bisherigen, sich auf die Beerdigung der Toten beschränkenden Aufgaben um zusätzliche mildtätige Taten an armen Bedürftigen und Kranken. Niedergelegt wurden diese in der von Mañara überarbeiteten Regel der Bruderschaft, der *Regla de la muy humilde Hermandad de la Ospitalidad de la S. Caridad de Nuetro Señor Jesv Christo* (1675), die neben dem *Discurso de la verdad* eine wichtige Quelle für die Analyse des Kirchenprogramms bildet.

Die Auswertung der Forschungsliteratur erbrachte, dass eine umfassende Analyse des Hospitalkomplexes mitsamt dem Ausstattungsprogramm der Kirche unter Berücksichtigung des zeitgenössischen Kunstgeschehens sowie frömmigkeitsgeschichtlicher und theologischer Kontexte noch ausstand, welches die vorliegende Untersuchung in Form einer monographischen Abhandlung erbringen möchte. Abgesehen von der Monographie von Enrique Valdivieso und Juan Miguel Serrera (1980), setzten sich die entstandenen Beiträge meist mit Einzelaspekten des Hospitals beziehungsweise einzelnen Kunstwerken in der Kirche auseinander, vorrangig mit den von Juan de Valdés Leal geschaffenen Gemälden *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi*, während die Werke Murillos und das Hochaltarretabel weniger Beachtung fanden.[3] Des Weiteren lässt sich feststellen, dass die Kirche und das Hospital de la Santa Caridad größtenteils im Blickfeld der spanischen Forschung standen. Die deutsche Kunstgeschichtsschreibung hat sich bislang, abgesehen von den einführenden Arbeiten von Carl Justi (1892) und August Liebmann Mayer (1911), der Santa Caridad noch nicht angenommen.

Bevor die Zielsetzung der Arbeit und die angewandten Methoden dargelegt werden, wird zunächst ein Überblick über den aktuellen Forschungsstand gegeben. Dieser soll veranschaulichen, wie anhand der bestehenden Literatur der Forschungsansatz entwickelt wurde und des Weiteren den wissenschaftlichen Beitrag verdeutlichen, den die vorliegende Studie erbringt.

Der Hospitalkomplex der Santa Caridad mit der Kirche San Jorge fand seit dem späten 17. Jahrhundert Erwähnung in Beschreibungen von Lokalhistorikern, Stadtführern und Reiseberichten, genannt seien die folgenden Autoren: Diego Ortiz de Zúñiga (1677), Antonio Palomino (1724), Fermín Arana de Varflora (1766, 1789), Antonio Ponz (1780), Juan Agustín Ceán Bermúdez (1800), José Amador de los Ríos (1844), Félix González de León (1844) und Pedro de Madrazo (1856).[4] Bei diesen Texten handelt es sich in erster Linie um kürzere Beschreibungen, die sich an einer Benennung der Kunstwerke orientieren. Als Quellen kommt ihnen jedoch eine wichtige Rolle zu.

Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts setzt die unter historischen und kunsthistorischen Gesichtspunkten erfolgende Auseinandersetzung mit Hospital und Kirche ein. Bei die-

3 Diese Texte, bei denen es sich zu einem Teil um biographische Arbeiten über den Künstler Juan de Valdés Leal handelt, werden im Kapitel II. in einem eigenständigen Forschungsüberblick ausgewertet. Biographien, die Miguel Mañara gewidmet sind und das Hospital und dessen Kunstwerke thematisch streifen, werden im Kapitel I.2. erörtert.

4 Ortiz de Zúñiga 1677, S. 766–768; Palomino 1947, S. 1053; Arana de Varflora 1766, S. 43–44; 1789, S. 70–71 (Pseudonym, eigentlich Fernando Díaz de Valderrama); Ponz 1972, S. 147–152 [18 Bde., 1772–1794, Bd. 9 Sevilla] ; Ceán Bermúdez 1800, Bd. 5, S. 110–112; Amador de los Ríos 1844, S. 393–404; González de León 1844, Bd. II, S. 302–321; Madrazo 1856, S. 519–521.

sen ersten wissenschaftlichen Arbeiten liegt der Schwerpunkt auf einer Rekonstruktion der Geschichte der Bruderschaft und des Hospitals sowie der Beschreibung der Anlage und der in ihr aufbewahrten Kunstwerke. Dabei ergeben sich noch Ungenauigkeiten, vor allem in der Zuschreibung und Einordnung einzelner Werke. Die Existenz eines in sich geschlossenen Dekorationsprogramms und Miguel Mañaras Wirken als Urheber werden zunächst nicht erkannt. Die Vorstellung der Forschungsarbeiten wird unter chronologischen Gesichtspunkten erfolgen, um die Entwicklung der Erkenntnisse und die bestehende Abhängigkeit der Arbeiten untereinander darlegen zu können.

Die früheste Arbeit, die sich explizit mit dem Hospital beschäftigt, stammt von Francisco de Borja Palomo aus dem Jahr 1862.[5] In seiner kurzen Abhandlung schildert Borja Palomo Eckdaten der Biographie Miguel Mañaras, einen kurzen Abriss zur Geschichte der Bruderschaft der Santa Caridad und Mañaras Rolle hinsichtlich der Gründung des Hospitals und der Errichtung der Kirche. In diesem Zusammenhang beschreibt er die Kunstwerke der Kirche, dabei länger verweilend bei den Werken Murillos und Valdés Leals, jedoch ohne auf den Zusammenhang der Arbeiten als Teil eines von Mañara erdachten Programms einzugehen. Er beendet seine Ausführungen mit einer Aufzählung der Arbeiten, die sich damals in der Sakristei und der Sala de cabildos, dem Versammlungsraum der Bruderschaft, befanden. Nach Borja Palomo befasst sich Francisco Collantes de Terán mit dem Hospital.[6] In seiner aus dem Jahr 1886 stammenden Publikation über Hospitäler und karitative Einrichtungen in Sevilla widmet er ein Kapitel der Geschichte der Santa Caridad. Dabei geht er ähnlich vor wie Borja Palomo, gibt einen kurzen biographischen Abriss zu Mañara und listet in einem zweiten Teil die Wohltäter und Spender und die Namen der Vorsitzenden des Hospitals auf. Abschließend beschreibt er in einem Rundgang durch die Anlage die dort vorhandenen Kunstwerke, wobei er sich in seiner Schilderung stark an der seines Vorgängers Borja Palomo orientiert und diesbezüglich nichts Neues hinzufügt. Im deutschsprachigen Raum äußert sich erstmals Carl Justi 1892 in seiner Murillo-Biographie über die Santa Caridad, dabei legt er den Schwerpunkt auf die Gemälde des Meisters und erwähnt Kirche und Hospital nur knapp.[7] August Liebmann Mayer widmet sich in seinem Werk über die Sevillaner Malerschule von 1911 der Santa Caridad, indem er die bisherigen Forschungsergebnisse zusammenfasst.[8] 1921 veröffentlicht José Sebastián y Bandarán einen Beitrag über die Geschichte des Hospitals, der er eine Beschreibung der wichtigsten Räume der Anlage samt den enthaltenen Kunstwerken anfügt, wie Borja Palomo und Collantes de Terán vor ihm.[9] Die 1930 erschienene Publikation von Luis León Domínguez konzentriert sich auf eine Beschreibung der Arbeiten der zwei Maler Bartolomé Esteban Murillo und Juan de Valdés Leal in der Kirche und einer bio-

5 Borja Palomo 1862.

6 Collantes de Terán 1980. Das Werk von 1886 bildet den zweiten Band zu der 1884 publizierten Arbeit über die bestehenden karitativen Einrichtungen in Sevilla, deren Geschichte und künstlerische Ausgestaltungen. Das Hospital de la Santa Caridad findet im ersten Band noch keine Erwähnung.

7 Justi 1892, S. 59–68.

8 Mayer 1911, S. 194–200.

9 Sebastián y Bandarán 1921.

graphischen Vorstellung Miguel Mañaras.[10] Weiterführend stellt León Domínguez eine Beziehung zwischen den Gemälden Murillos, die er als „*Retablo de la Vida*" bezeichnet, und denen Valdés Leals, dem „*Retablo de la Muerte*", fest, ohne diesen Gedanken zunächst weiterzuverfolgen und das Vorhandensein eines komplexen Zyklusses festzustellen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich die letztgenannten Titel stark an den Erkenntnissen von Borja Palomo orientieren.

Die erste Studie, die sich tiefgreifender mit den Kunstwerken der Kirche, explizit mit den zwei von Juan de Valdés Leal geschaffenen Gemälden *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi* auseinandersetzt, veröffentlicht 1930 Alejandro Guichot y Sierra.[11] Er beschreibt und analysiert die einzelnen Elemente der beiden Bilder und unternimmt einen Interpretationsversuch. Mit seinen umfangreichen, wenn auch zum Teil noch fehlerhaften Deutungen der Symbolik der zwei Gemälde setzt Guichot y Sierra grundlegende Akzente für ihre zukünftige Erforschung, stellt sie jedoch noch nicht in den größeren Zusammenhang der Kirchenausstattung und zu den anderen Kunstwerken. Im Jahr 1943 veröffentlicht Celestino López Martínez zwei Aufsätze: Der erste beschäftigt sich mit der Geschichte der Bruderschaft der Santa Caridad und dem Wirken Miguel Mañaras, der zweite widmet sich dem Bau der Kirche und ihrer Ausstattung.[12] López Martínez erkennt, dass die Kunstwerke eine Einheit bilden, deren Umsetzung Mañara geleitet hatte, sowie den Einfluss der zwei Schriften Mañaras (*Discurso de la verdad* und Bruderschaftsregel) auf die Gemälde von Valdés Leal, wobei er sich in seinen Ausführungen auf die Arbeit Guichot y Sierras (1930) bezieht. Bereits in seiner 1907 erschienenen Dissertation über den Maler Valdés Leal hat López Martínez erstmals die Beziehung zwischen den zwei Gemälden und dem *Discurso de la verdad* erkannt.[13] Des Weiteren bringt López Martínez einige Dokumente aus verschiedenen Archiven Sevillas bei, um seine Aussagen zu belegen. Trotz seiner Schlussfolgerung, dass in der Kirche San Jorge ein künstlerisches Konzept umgesetzt wurde, erfasst er die inhaltliche Bedeutung des Programms noch nicht in seiner Vollständigkeit. 1966 liefert Jean-Claude Chanaleilhes einen Aufsatz mit einer Zusammenfassung dieser Ergebnisse.[14]

Von Jonathan Brown stammt die erste Studie, die sich in schlüssiger Weise der Erforschung des gesamten Dekorationszyklusses widmet.[15] Erstmals weist er in seinem Aufsatz von 1970 auf den Zusammenhang zwischen den Gemälden von Valdés Leal und Murillo sowie der Skulpturengruppe der *Grablegung Christi* von Roldán hin und somit auf das Bestehen eines umfassend angelegten und konzipierten Ausstattungsprogramms in San Jorge, das sich nicht mit den Gemälden erschöpft. Der Schwerpunkt des Textes liegt jedoch

10 León Domínguez 1930.

11 Guichot y Sierra 1930. Zwei Jahre später wird der identische Aufsatz in einer neuen Publikation veröffentlicht: Guichot y Sierra 1932. Guichot hat sich bereits in seinem 1925 herausgebrachten Kunstführer für Sevilla in knapper, beschreibender Form dem Hospital de la Santa Caridad gewidmet. Guichot y Sierra 1925, S. 163–166.

12 López Martínez 1943; López Martínez 1943a.

13 López Martínez 1907.

14 Chanaleilhes 1966.

15 Brown 1970. Der Aufsatz wird 1978 von Brown erneut, in unveränderter Form, veröffentlicht: Brown 1978.

auf der Untersuchung der Bilder *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi*. Die nachfolgenden Forschungsarbeiten über Kirche und Hospital de la Santa Caridad haben sich mit Browns Aufsatz auseinandergesetzt und folgen im Wesentlichen seiner Argumentation, die ebenfalls grundlegend für die vorliegende Untersuchung ist. Julián Gállego (*Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*) betont 1972 die Rolle von Mañaras Traktat für das Ausstattungsprogramm, das sich der Tugend der Nächstenliebe verschrieben hat.[16] Vier Jahre später, 1976, erscheint Aurora Leóns Aufsatz über das Hospital de la Santa Caridad, worin sie die Kirche und die zwei Versammlungsräume des Hospitals beschreibt.[17] Antonio Bonet Correa konzentriert sich in seinem Artikel von 1978 vorrangig auf den Retabelarchitekten Bernardo Simón de Pineda, schreibt ihm fälschlicherweise die Gestaltung der Kirchenfassade zu und stellt weitere Arbeiten des Künstlers außerhalb des Hospitals vor; beide Autoren liefern keine weiterführenden Informationen bezüglich der Kirchenausstattung.[18]

Im Jahr 1980 wird von Enrique Valdivieso und Juan Serrera die erste und bisher einzige Monographie über das Hospital und die Kirche San Jorge veröffentlicht.[19] Das besondere Verdienst der Publikation liegt in der katalogartigen Aufarbeitung sämtlicher Kunstwerke, die sich in dem Hospital befinden und von einem reichen Abbildungsteil ergänzt wird. Einen weiteren Schwerpunkt legen die Autoren auf die erstmalige Schilderung der Baugeschichte und Architektur des Hospitals und der Kirche. Bei der Analyse des Programms der Kirche folgen sie in ihrer Argumentation grundsätzlich den Thesen Browns. Für die vorliegende Untersuchung stellt die Arbeit von Valdivieso und Serrera einen unverzichtbaren Ausgangspunkt dar, auf deren Ergebnissen im Folgenden detaillierte Einzelanalysen der Kunstwerke in der Kirche als auch der architektonischen Elemente unternommen werden. Ebenfalls 1980 publiziert Santiago Sebastián López seinen zusammenfassenden Aufsatz über die ikonographische Lesbarkeit der Kirche, in dem er sich auf die Thesen Browns bezieht.[20]

Ein Beitrag von Alfredo Morales aus dem Jahr 1983 widmet sich der einzigen erhaltenen Entwurfszeichnung der Kirchenfassade von San Jorge.[21] Der 1996 erschienene Aufsatz von Gabriel Nussbaum beschäftigt sich in erster Linie mit den Gemälden von Juan de Valdés Leal und ihrer Einbindung in die übrige Kirchenausstattung.[22] Neben einer Darlegung des Forschungsstandes verfolgt Nussbaum zum einen den von Julián Gállego (1972) und Sebastián López (1980) aufgeworfenen Gedanken, dass Emblembücher als Vorlagen für die Gemälde dienten, und wirft einen Blick auf mögliche Vorlagen, welche die Gestaltung der Gemälde beeinflusst haben könnten und die einen fruchtbaren Ausgangspunkt für die in der Untersuchung erfolgenden Betrachtungen zu den Valdès Leal-

16 Gállego 1996, S. 168–171.

17 León 1976. 1977 wird der identische Aufsatz ein zweites Mal publiziert: León 1977; und 2000 ein drittes Mal, in diesem Fall wurde nur der Abbildungsteil erweitert: León Alonso 2000.

18 Bonet Correa 1978a.

19 Valdivieso / Serrera 1980.

20 Sebastián López 1980.

21 Morales 1983.

22 Nussbaum 1996.

Werken darstellen. Arsenio Moreno Mendoza veröffentlicht 2004 einen Aufsatz über das Ausstattungsprogramm in San Jorge, in dem er die bisherigen, noch auf den Thesen Jonathan Browns basierenden Betrachtungen über den Zyklus zu erweitern trachtet, indem er erstmals eine mögliche eucharistische Lesart vorschlägt, mit der sich die vorliegende Arbeit auseinandersetzen wird und diese, ins Detail gehend, zu erweitern sucht.[23]

Im Jahr 2007 erscheint anlässlich der abgeschlossenen Restaurierung des Hochaltarretabels eine Publikation, deren Beiträge sich mit dem Altar befassen.[24] Nach einem einleitenden Aufsatz von Enrique Valdivieso[25] stellt Alfredo Morales den ersten Aufsatz über das Altarretabel vor.[26] Neben einer Beschreibung geht er auf die Entstehungsbedingungen des Retabels ein und versucht eine Einordnung in das Œuvre des Retabelarchitekten Bernardo Simón de Pineda. Der letzte Aufsatz der Publikation von Bárbara Hasbach Lugo und Juan Aguilar Gutiérrez bezieht sich auf die technischen Details und die einzelnen Arbeitsschritte der erfolgten Restaurierung.[27] Ein zweiter Aufsatz, der sich mit dem Altarretabel und der Retabelproduktion in Sevilla befasst, wurde 2014 von Emilio Gómez Piñol verfasst.[28]

Im Jahr 2010 findet die Ausstellung „Miguel Mañara. Espiritualidad y arte en el Barroco sevillano (1627–1679)" im Hospital de la Santa Caridad in Gedenken an den ehemaligen *Hermano mayor* statt, bei der Exponate aus dem Besitz der Bruderschaft gezeigt werden und zu welcher ein Katalogband mit einleitenden Aufsätzen u. a. über die Bruderschaft, Miguel Mañara und die Gründung des Hospitals publiziert wird.[29] Im darauffolgenden Jahr erscheint ein Textband mit Beiträgen des anläßlich der Ausstellung abgehaltenen Symposiums, mit einem Schwerpunkt auf Miguel Mañaras Leben und Nach-Wirken.[30]

Des Weiteren erwähnt seien ein Aufsatz von Teodoro Falcón Márquez über den möglichen Baumeister des Hospitals (2017)[31] sowie zwei Titel von Amanda Wunder (2017)[32] und Ellen Alexandra Dooley (2017),[33] die sich mit der Kunst- und Kulturgeschichte Sevillas

23 Moreno Mendoza 2004.

24 Retablo mayor 2007.

25 Valdivieso 2007.

26 Morales 2007.

27 Hasbach Lugo / Aguilar Gutiérrez 2007.

28 Gómez Piñol 2014.

29 Ausst.-Kat. Sevilla 2010. Die Ausstellung wurde zum 25. Jubiläum der Feststellung des heroischen Tugendgrades (Ehrwürdiger Diener Gottes) Miguel Mañaras veranstaltet; siehe hierzu ausführlicher Kap. I.2. Zu den einzelnen relevanten Beiträgen, v. a. von Fernando Cruz Isidoro zur Baugeschichte, wird in den entsprechenden Kapiteln Bezug genommen.

30 Fernández López / Malo Lara 2011. Der Großteil der Beiträge widmet sich unterschiedlichen Aspekten von Mañaras Leben und Wirken bis ins 20. Jahrhundert; die für die vorliegende Arbeit relevanten Aufsätze, etwa von Manuel Antonio Ramos Suárez zur Kirchenfassade und von Olivier Piveteau und Enriqueta Vila Vilar über Miguel Mañara, werden an entsprechender Stelle besprochen.

31 Falcón Márquez 2017.

32 Wunder 2017, hier S. 97–124. Wunder betont in ihrer Arbeit die enge Verknüpfung von Adel, der Ausübung der Nächstenliebe und der wahrgenommenen Maskulinität der Mitglieder der Bruderschaft der Santa Caridad, und geht diesem Phänomen in einer sich verändernden Gesellschaft nach.

33 Dooley 2017, S. 55–93, mit einem zusammenfassenden Aufsatz Dooley 2017a. Dooley beschäftigt sich in ihrer Dissertation mit Miguel Mañara als Urheber des Programms, mit einem Schwerpunkt auf den Gemälden *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi* von Juan de Valdés Leal.

im 17. Jahrhundert befassen und jeweils ein Kapitel dem Hospital de la Santa Caridad zusammenfassend widmen. Abschließend soll eine 2003 herausgebrachte Broschüre des Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla aufgeführt werden, in welcher aktuelle Pläne und Grundrisse der Hospitalanlage beigesteuert werden.[34]

Das Ziel der Untersuchung liegt in der umfassenden Bearbeitung des Ausstattungsprogramms der Kirche San Jorge. Dabei werden sowohl die Kunstwerke einzeln analysiert – insbesondere die bisher etwas aus dem Blickfeld der Forschung gerückten Gemälde von Bartolomé Esteban Murillo und das Hochaltarretabel – als auch der komplexe Dekorationszyklus als Ganzes und unter Berücksichtigung der besonderen Rolle des geistigen Urhebers Miguel Mañara hinterfragt. Zusätzlich wird die Baugeschichte der Kirche und des Hospitalkomplexes nachgezeichnet sowie eine detaillierte Analyse einzelner Bau- und Dekorationselemente von San Jorge unternommen. Als Grundlage für die vorgenommene Untersuchung dienen zum einen die im Archiv der Bruderschaft der Santa Caridad aufbewahrten Dokumente aus der Zeit der Errichtung von Kirche und Hospital und zum anderen die von Mañara verfassten Schriften, das Traktat *Discurso de la verdad* (1671) und das Regelwerk der Bruderschaft (1675).

Die Arbeit gliedert sich in sechs Hauptteile. Das erste Kapitel beschäftigt sich zunächst mit Baugeschichte und Architektur der Kirche San Jorge. Dies stellte sich als zweckmäßig heraus, da die Fertigstellung des Kirchengebäudes und die Umsetzung der Ausstattung innerhalb eines Prozesses ausgeführt wurden und gestalterische Beeinflussungen sowie inhaltliche Verbindungen vor allem zwischen dem Bauschmuck (Stuck, Fassadengestaltung) und der Bilddekoration bestehen. Anhand der zahlreichen Archivalien aus dem Bruderschaftsarchiv werden der genaue Ablauf der Bauarbeiten, die Frage nach dem Architekten, die Fertigstellung separater Bauabschnitte und die dabei aufgetretenen Verzögerungen rekonstruiert. Besonders informativ sind die Berichte der monatlich stattfindenden Versammlungen der Bruderschaft, zusammengetragen in den *Libros de cabildos*, in denen die Beschlüsse hinsichtlich der Errichtung der Kirche, mögliche aufgetretene Hindernisse und organisatorische Fragestellungen diesbezüglich für den relevanten Zeitraum von 1645 bis 1670 protokolliert wurden.[35] Neben dem Erstellen der genauen Abläufe des Neubauprojekts der Kirche wird im ersten Teil der Arbeit, basierend auf den Sitzungsbüchern, eine Rekonstruktion des Vorgängerbaus und dessen möglicher Bildausstattung durchgeführt.

Anschließend soll die architektonische Gestaltung des neuen Kirchengebäudes untersucht und der Versuch unternommen werden, Vorbilder aus der zeitgenössischen Architektur zu ermitteln und eine Analyse ausgesuchter Architekturelemente (Bautyp Kastenkirche, Fassade mit *Azulejo*-Gestaltung, Stuckdekorationen) durchzuführen, um den Kirchenneu-

34 Hospital Santa Caridad 2003.

35 Libro de cabildos 1588–1618 ASC; Libro de cabildos 1619–1671 copia ASC; Libro de cabildos 1672–1676 copia ASC; Libro de cabildos 1677–1680 copia ASC. Im Jahr 1899 wurden, auf Beschluss der Bruderschaft, von den originalen Sitzungsbüchern der Jahre 1619 bis 1680 exakte Kopien angefertigt, um die wertvollen Dokumente vor Abnutzungsschäden zu schützen. Mein Dank gilt der Bruderschaft der Santa Caridad, deren *Hermano mayor* und insbesondere dem vormaligen Archivar Juan Yllanes, die mir die umfangreiche Sichtung der Archivalien großzügig ermöglichten.

bau in der lokalen Bautradition zu verorten. Des Weiteren wird der historische Kontext eingeführt: Die Geschichte der Bruderschaft der Santa Caridad, der Bauherrin, wird seit ihren Anfängen erforscht und ihre karitativen Tätigkeiten eingehender betrachtet, eine Kurzbiographie des Bruderschaftsvorsitzenden Miguel Mañara eingefügt sowie dessen Einfluss auf die Vollendung der Kirche bewertet. Abschließend werden die Baugeschichte und Architektur des Hospitalkomplexes vorgestellt, da Kirche und Hospital eine bauliche Einheit bilden und die Kirche und deren Ausstattungsprogramm nicht losgelöst von dem Spitalbau betrachtet werden können.

Das erste Kapitel bildet – mit seinen Exkursen bezüglich Entwicklung und Struktur der Bruderschaft, der einführenden biographischen Anmerkungen über Miguel Mañara und der Schilderung der Gründungsbedingungen des Hospital de la Santa Caridad – eine wichtige Grundlage für die folgenden Abschnitte der Arbeit, die sich mit der bildlichen Ausstattung von San Jorge befassen. Die Kunstwerke werden für eine detaillierte Analyse in Gruppen eingeteilt und in einzelnen Kapiteln behandelt;[36] die Abfolge der Objekte entspricht dabei der Lesrichtung des Ausstattungszyklusses innerhalb der Kirche.

Das zweite Kapitel widmet sich den beiden Gemälden *In ictu oculi* und *Finis gloriae mundi*, die von dem Maler Juan de Valdés Leal geschaffen wurden. Nach einem Überblick über die zu den Werken entstandene umfangreiche Forschungsliteratur und einer Analyse der einzelnen Bildelemente, folgen weiterführende Untersuchungen, die sich mit ikonographischen Fragestellungen auseinandersetzen. In einem Arbeitsschritt werden die Schriften Miguel Mañaras, die *Regla* und vor allem der *Discurso de la verdad*, hinsichtlich inhaltlicher Übereinstimmungen überprüft und punktuell Vergleiche zwischen Text und Gemälden gezogen, die bei einer abschließenden Bewertung der Gemälde und von Mañaras Rolle als Urheber des Programms signifikant sein werden. Von besonderem Interesse ist die Verbindung der Gemälde mit dem Themenkreis der Vier letzten Dinge, dessen Bedeutung für den Gesamtkontext verdeutlicht werden soll. Zudem wird eine erweiterte Suche nach bildlichen und textlichen Vorbildern unternommen sowie erstmals die wichtige Frage gestellt, wie sich ihre für einen Kirchenraum ungewöhnliche Ikonographie begründen lässt und welche Möglichkeiten dies für die Interpretation des gesamten Ausstattungsprogramms mit sich bringt.

Im Mittelpunkt des dritten Kapitels stehen die sich im Kirchenraum anschließenden acht Gemälde von Bartolomé Esteban Murillo. Diese werden unterteilt in die sechs Arbeiten, die sich zu der Serie der Barmherzigkeitswerke zusammenfassen lassen, und die zwei Heiligendarstellungen *Der heilige Johannes von Gott trägt einen Kranken* und *Die heilige Elisabeth von Thüringen kuriert Aussätzige*. Die Werke werden ausführlich beschrieben, ihr heutiger Verbleib diskutiert und nach Vorbildern gesucht – die wichtigste Grundlage dafür lieferte Diego Angulo Íñiguez in seiner Murillo-Biographie von 1981.[37]

36 Wie im ersten Teil der Arbeit werden die folgenden Analysen auf einem eingehenden Quellenstudium aufbauen; neben den Sitzungsbüchern (*Libros de cabildos*) werden das Inventarbuch von 1674 (*Libro general de inventarios 1674*) und das Rechnungsbuch für den Zeitraum von 1657 bis 1701 (*Libro de cuentas*) Erkenntnisse über die Bedingungen der Auftragsvergabe und die Wahl der Themen der Bildwerke liefern.

37 Angulo Íñiguez 1981. Anläßlich des Murillo-Jahres 2017 sind Publikationen über den Maler erschienen, in denen sich ebenfalls einzelne Kapitel überblicksartig den Gemälden der Santa Caridad widmen, etwa von

Die Umsetzung der sechs Werke der Barmherzigkeit in Form von alttestamentlichen und neutestamentlichen Szenen ist in der Kunst des ausgehenden 16. und 17. Jahrhunderts seltener anzutreffen. Üblicher waren Kompositionen, in denen eine unbenannte Person oder ein wohltätiger Heiliger bei der Ausübung der einzelnen Taten der Nächstenliebe dargestellt wird. Die Suche nach Vorlagen, die Murillo bei der Konzeption seiner Gemälde inspiriert haben könnten, wird sich vor allem mit der umfangreichen grafischen Produktion zu diesem Themenkomplex auseinandersetzen. Wie bei den zwei Werken von Valdés Leal werden Kongruenzen zwischen den Bildern und den Texten Mañaras, vor allem mit der von ihm überarbeiteten *Bruderschaftsregel*, aufgezeigt. Anschließend werden die Gemälde in den Kontext der Werke der Barmherzigkeit gestellt, deren Ikonographie untersucht und das Vorkommen des Sujets in karitativen Einrichtungen besprochen. In diesem Zusammenhang wird ein Exkurs über Hospitäler und ihre Bildausstattungen eingefügt, wobei auch die Hospitalsäle der Santa Caridad Berücksichtigung finden.

Das Hochaltarretabel von Bernardo Simón de Pineda sowie die von Pedro Roldán gefertigten Skulpturen werden in einem weiteren Kapitel ausführlich behandelt. Die Erforschung des Altarretabels mit seinen Neuerungen auf dem Gebiet der Retabelbaukunst stellte ein Desiderat in der kunsthistorischen Forschung dar, die sich dem Objekt bislang nur eingeschränkt widmete. Die ausführliche Analyse des architektonischen Aufbaus des Retabels wird herausstellen, dass neue Gestaltungsmöglichkeiten von Pineda eingeführt wurden, von denen vor allem zwei Elemente eine eingehendere Beschäftigung erfordern: die salomonische Säule und der zentral eingestellte, fingierte Baldachin, der ein neuartiges Element innerhalb der spanischen Retabelarchitektur bildet. Da seine Struktur für die Wirkung des Altarretabels von großer Bedeutung ist, sollen die damit verbundenen Intentionen hinterfragt sowie mögliche Vorläufer aus der zeitgenössischen Retabelproduktion bestimmt werden. Ebenfalls berücksichtigt wird die Problematik der Auftragsvergabe; bei der Wahl des umzusetzenden Entwurfes kam es zu einem Wettstreit zwischen zwei bedeutenden Retabelarchitekten Sevillas, Bernardo Simón de Pineda und Francisco Dionisio de Ribas, den Pineda für sich entscheiden konnte. Die Beweggründe für diese Entscheidung werden, soweit nachvollziehbar, aufgezeigt, unter Berücksichtigung des für die Ausführung des Retabels abgeschlossenen Vertrages.

Um die Bedeutung des Hochaltarretabels innerhalb des Dekorationszyklusses zu verdeutlichen, wird anschließend dessen Skulpturenprogramm untersucht, mit den Darstellungen des *Heiligen Georg* und des *Heiligen Rochus*, der *Theologischen Tugenden* und der zentralen Figurengruppe der *Grablegung Christi*. Die Grablegungsgruppe stellt das letzte Werk der Barmherzigkeit dar (das Bestatten der Toten) und bildet somit die Ergänzung zu Murillos sechs Gemälden der Barmherzigkeitswerke, wodurch der inhaltliche Zusammenhang mit der übrigen Kirchenausstattung evident wird. In diesem Kontext werden wiederum die Bezüge zu Mañaras Bruderschaftsregel und dem *Discurso de la verdad* aufgezeigt. Die *Grablegung Christi* zeichnet sich durch ihre Gestaltung als vollplastische und lebensgroße Skulpturengruppe aus, die in ein architektonisch strukturiertes

Benito Navarrete Prieto 2017, S. 240–250, und Arsenio Moreno Mendoza 2017; siehe Kap. III.5.1. sowie Kap. III., Anm. 8.

Retabel integriert wurde. Die daraus resultierende dramatische Wirkung des gesamten Altarretabels soll nachfolgend in den Blickpunkt der Untersuchung gestellt werden; die mit dieser Gestaltung verbundenen Absichten werden hinterfragt und Vorbilder und ikonographische Quellen (besondere Beachtung wird das Genre der Prozessionsskulptur erfahren) ermittelt. Der Einsatz verschiedener architektonischer Elemente und Bildtechniken und die damit erzielte Wahrnehmungslenkung und Rezeption durch den Betrachter lässt sich in Verbindung setzen zu Aspekten der zeitgenössischen religiösen Fest- und Predigtkultur, welche das Alltagsleben der Gläubigen mitprägten und Einfluss auf das Kunstschaffen ausübten.

Im fünften Kapitel werden die weiteren Kunstwerke besprochen, die in der Kirche San Jorge vorhanden sind. Es werden dabei diejenigen Arbeiten berücksichtigt, die zeitnah von der Bruderschaft der Santa Caridad für die Kirche in Auftrag gegeben wurden. Diese werden – unter Annahme einer inhaltlichen Verknüpfung mit den in den vorangegangenen Abschnitten geschilderten Werken – hinsichtlich ihrer Bedeutung und Verbindungen für den Zyklus untersucht. Dabei handelt es sich sowohl um Gemälde und Wandmalereien als auch kleinere Seitenaltäre, die im Kirchenschiff untergebracht sind, sowie die zahlreichen, an den Wänden angebrachten Inschriften. Ein weiterer Aspekt, der sich bereits am Hochaltarretabel mit der Grablegungsszene andeutete, soll in diesem Zusammenhang eingehend besprochen werden – die mögliche eucharistische Lesbarkeit der Kunstwerke.

Der letzte Abschnitt der vorliegenden Arbeit wird sich einer umfassenden Analyse und Interpretation des Ausstattungsprogramms von San Jorge widmen, aufbauend auf den Ergebnissen der vorangegangenen Kapitel, in denen die Kunstwerke im Einzelnen detailliert untersucht und die grundlegenden Entstehungsbedingungen für den Bilderzyklus (Kirchenbau, Hospitalgründung, Geschichte und Aufbau der Bruderschaft) erörtert wurden. Es soll verdeutlicht werden, wie sich Miguel Mañaras Wirken als mutmaßlicher Inventor des Bildprogramms gestaltete, unter Berücksichtigung seiner im ersten Kapitel vorgestellten Biographie und der Schriften des *Discurso de la verdad* und der *Regla*. Daran anschließend werden die Absichten, die mit der Umsetzung der Kirchendekoration vonseiten der Bruderschaft und ihres *Hermano mayor* verfolgt wurden, herausgearbeitet, sowie die gestalterischen Mittel, die dafür zum Einsatz kamen, verdeutlicht. Abschließend werden der theologische Kontext und frömmigkeitsgeschichtliche Aspekte (zeitgenössische Predigtkultur, religiöse Traktatliteratur) aufgezeigt und in den Bezug zur Bildausstattung gesetzt, um diesbezüglich bestehende Verbindungen verdeutlichen zu können.

Die vorliegende Untersuchung leistet somit eine umfassende Analyse der sevillanischen Kirche San Jorge und des zugehörigen Hospitals, ihrer Baugeschichte und ihres komplexen Ausstattungsprogramms, wobei sie sich sowohl detaillierten Einzeluntersuchungen der Kunstwerke widmet als auch eine Einbindung in zeitgenössische religiöse und kulturelle Strömungen des „Goldenen Zeitalters“ in Spanien vornimmt, um die Besonderheiten von Kirche und Hospitalkomplex der Santa Caridad darstellen zu können.